ISTORIA LITERARĂ*

DE

ADRIAN MARINO

Noţiunea de „istoria literaturii" stă sub semnul unui echivoc fundamental: obiectul este confundat cu disciplina şi metoda de studiu. În primul sens, *istoria literaturii* înseamnă totalitatea operelor literare apărute în istorie, în succesiune, într-o perioadă determinată. În cel de al doilea, *istoria literaturii (-rară)* defineşte o disciplină, o metodă, o „ştiinţă a spiritului", a cărei tehnică urmează a fi definită. Planurile sînt radical deosebite, chiar contradictorii: istoria *literaturii* nu este istorie, în timp ce *istoria* literaturii nu este a literaturii. Cum se explică acest paradox?

1. Obiectul istoriei literare este în mod necesar opera literară ca fenomen estetic. Întîi au apărut operele, apoi nevoia „istoriei" lor. Există opere literare, care se succed în timp, care se cer recunoscute şi studiate ca atare. De unde necesitatea fundamentală a istoriei literare de a se întemeia pe un concept estetic, pe o definiţie a „literaturii". Fără clarificarea prealabilă a specificului literar, nu poate fi precizat nici *obiectul şi, în funcţie de el,* nici metoda istoriei literare, ca istorie a artei literare. Situaţie analogă cu a criticii literare, disciplină corelativă, de aceeaşi substanţă.

În esenţă, istoria literară este *estetică* sau nu există. Indiferent dacă primim concepţia mai veche a istoriei literare, ca istorie a aşanumitelor *belles lettres, a poeziei* (nu şi a „literaturii") în sensul lui Croce şi al altor purişti, a *capodoperelor* (cum preconiza M. Dragomirescu), sau pur şi simplu a operelor care realizează frumosul literar, concluzia rămîne una singură „istoria literară se ocupă în mod esenţial numai de fenomenele estetico-literare. Altfel n-ar avea nici un sens să se proclame, literară". Obiectul îi impune exigenţe proprii, obligatorii.

* Dintr-un *Dicţionar de idei literare*, în pregătire.

An. lingv. ist. lit., T. 20, p. 133—150, Iaşi, 1969.

2. Faptul că obiectul istoriei literare — opera literară — constituie în același timp un fenomen estetic și istoric, sau mai precis un obiect estetic, cu un anume „orizont" istoric, într-o anume „situație" istorică, nu schimbă cu nimic realitatea. Cărțile, fără excepție, sînt integrate unei deveniri, unui flux istoric (de unde și ideea „evoluției"), au un „miez" istoric. Într-un moment istoric, totdeauna unic, repetabil, apare o operă, care „răspunde" cu mijloace literare unei singure „situații". Mai întîi, prin însăși existența sa, de operă concepută și ivită la un moment dat. Este ea și numai ea, acum și nu în altă împrejurare, sau altă dată. În terminologia germană, personalitatea literară ca *Zeitpunkt*, „trăit" și transfigurat literar, mod de a concilia particularul și generalul în istorie și literatură.

Împrejurarea face ca opera să primească un coeficient variabil de „temporalitate", activ în două direcții, în aparență convergente, în realitate contradictorii: una este istoricitatea interioară, infuză, a operei (integrarea într-un *humus* de cultură și civilizație, participarea la spiritul timpului, prin asimilare și transfigurare), și alta adaptarea unui sistem de norme istorico-determinate (preluarea unor elemente tradiționale comune, adoptarea aspectelor istorico-superficiale, a condiționărilor imediate). Și într-un caz și în altul opera apare într-un context. Dar în prima situație momentul istoric este încorporat, în cea de a doua el rămîne exterior sau caduc. Trebuie subliniat mereu că raportul dintre istoricitatea reală și superficială a operei trece printr-o gamă infinită de poziții și nuanțe. Fiecare operă literară, este *altfel*, în *alt* mod „istorică". Statutul său istoric se vrea unic, irepetabil.

Bineînțeles, operația nu reușește decît cu greutate, oscilînd între două situații-limită. Într-un caz, istoria este dominată și integrată, în altul urmată cu docilitate. Într-unul, istoria stimulează, în altul paralizează. De unde apariția literaturii originale, care nu este posibilă fără un anume „refuz" al istoriei (prin sustragere sau violarea normelor literare tradiționale), sau conformiste, plate, perfect sincronizate momentului, dar fără viitor. În felul acesta, integrarea istorică poate incita și dezvolta dar și micșora, altera și chiar anula personalitatea estetică a operei. Evident, nu mai este vorba de aceeași integrare și nici de aceeași „poziție" istorică. Întregul conținut al momentului istoric prezent în operă primește o altă destinație și eficacitate estetică.

Prin urmare, istoria literară se va ocupa de această dublă realitate estetico-istorică, în cadrul căreia elementul estetic se istoricizează, iar cel istoric se estetizează. De unde, necesitatea unei duble investigații: ca realitate estetică individuală, opera literară presupune examenul critico-estetic, în timp ce realitatea sa istorică impune analiza istorică. Din această condiție profund ambiguă istoria literară nu poate ieși. Situația este atît de gravă, încît unii se îndoiesc de însăși posibilitatea istoriei literare. Alții, văd deschis constituirea a două tipuri de istorie literară, perfect distincte. Care este adevărul?

3. Viziunea strict estetică a literaturii face inutilă și imposibilă istoria literaturii. În ordinea artei, toate operele coexistă, au o existență simultană în timp. Ele participă la aceeași prezență eternă. Tragicii antici, cronicarii medievali, poeții elisabetani, romanticii și realiștii pot fi oricînd și oriunde reactualizați. Eficiența lor este permanentă. Acest punct de vedere, afirmat de T. S. Eliot (*Tradition and the Individual Talent*, 1917) și alții, duce la ideea unui „muzeu imaginar" al literaturii, care de la Malraux va trece și la René Wellek. M. Dragomirescu observă și el că toate capodoperele sînt simultane. Fără îndoială, ordinea estetică a literaturii nu poate fi decît simultană, cîtă vreme criteriile rămîn teoretice, universale, deci statice. Dar istoria își recapătă toate drepturile de îndată ce „principiul" estetic este înlocuit cu ideea de „relație", iar operele literare devin obiectul unei cronologii sau unor raporturi. Numai că acest dinamism istoric crează alte dificultăți și dileme, ce nu pot fi înlăturate decît prin disociații precise.

Istoria literaturii ca fenomen estetic nu este unul și același lucru cu istoria operelor literare concrete, în succesiunea și raporturile lor istorice. Planurile se întrepătrund, dar direcția lor rămîne divergentă: istoria artei literare duce spre studiul istoric al tipurilor, formelor și procedeelor estetice, în timp ce istoria operelor literare tinde spre rezolvarea problemelor de geneză, interdependență și succesiune literară, sub toate aspectele. Numai că, în acest mod, se ajunge la o contradicție teribilă: ca să studiezi elementul istoric al operei trebuie să-l izolezi de cel estetic, apoi să-l integrezi unei serii, să-l raportezi unui antecedent. În felul acesta, unitatea indisolubilă estetico-istorică a operei literare primește o dublă lovitură: extragerea elementului istoric rupe sau ignoră coeziunea structurii literare, ceea ce echivalează cu negarea ei, în timp ce raportarea la unul sau mai mulți antecedenți ignoră sau neglijează evenimentul capital al operei ca unicat irepetabil. De unde rezultă că a face istorie literară înseamnă a distruge opera literară. Ceea ce în termeni paradoxali duce la concluzia că istoria literară neagă istoria literaturii. Metoda își anulează obiectul. Definim, firește, o situație-limită. Totuși, dacă ne reamintim dificultățile constituirii obiectului estetic al istoriei literare și modul în care vechea istorie literară a ignorat sau atentat în mod constant la integritatea și afirmarea propriului său obiect: literatura — fenomenul estetic al literaturii — paradoxul se convertește într-o melancolică realitate.

4. Mult timp, istoria literară (termenul apare în secolul al XVII-lea: *Prodromus historiae litterariae* de Peter Lambek, 1659) constituie un simplu și minor capitol al istoriei propriu-zise, precum la Voltaire, în *Siècle de Louis XIV* (ch. XXXII: *Des Beaux-Arts*). Dar și această fază în evoluția sa, cu începuturile antice, mult mai rudimentare: simple enumerări de autori și cărți în formă de „anale"; mențiuni și repertorii biografice, de „vieți ilustre"; inventare, cataloage, dicționare,

enciclopedii ; culegeri de materiale documentare și bibliografice ; „apologii" de diferite tipuri ; manuale didactice ; exegeze biblice etc. Toate subînțeleg sau afirmă ideea, care va trece și istoriografiei romantice, apoi pozitiviste, că operele literare aparțin trecutului, din a cărui uitare urmează a fi salvate prin „istorie" ; că opera literară este un fenomen istoric, un „eveniment", o „dată" înscrisă în istorie ; că această „dată", în sfîrșit, are o ascendență și deci o explicație pur istorică. În rezumat : capitol de istorie, obiect de istorie, metode istorice.

Pozitivismul secolului al XIX-lea a dezvoltat o întreagă doctrină scientist-istorică, îmbrățișată și azi în destule medii universitare și savante. Tezele sale sînt următoarele, derivate din definirea istoriei literare ca „știință" a faptelor „literare" și a cauzalității lor, cu excluderea sau ignorarea evaluării estetice (de unde și radicala disociere de critica literară, împinsă în umbră sau bagatelizată) : istoria literară trebuie să descopere și să adune doar „fapte" literare ; să culeagă despre ele toate documentele posibile ; să cunoască și să reconstituie aceste „fapte", să le restituie „așa cum au fost" ; să le claseze cronologic, în diferite perioade, școli, curente, generații ; să ridice pe aceste baze explicația lor cauzală, *le comment et le pourqoi* ; să descopere „legile" și direcția evoluției literare. În toate aceste operații, textul literar rămîne obiectul unui act de cunoaștere, simplu document istoric, considerat și analizat ca atare. Exemplu românesc tipic al acestei istoriografii literare este oferit de „factologia" lui G. Bogdan-Duică.

Multe din insuficiențele pozitivismului devin evidente încă din secolul trecut, cînd Sainte-Beuve aducea serioase obiecții lui Taine și Emile Deschanel („Nouveaux lundis", VIII, IX) iar Remy de Gourmont lui Brunetière („Promenades littéraires", III). Reacțiunea sistematizată, dedusă dintr-o concepție estetică, va veni însă îndeosebi din partea lui B. Croce, în *Estetica* (1901), urmată de numeroase intervenții (*Storia della critica e storia della storia letteraria, Critica e storia letteraria* etc. culese în *Problemi di estetica),* și a concepției germane de *Geisteswissenchaft,* opusă lui *Fachwissenschaft* (o sinteză la Herbert Cysarz, *Literaturgeschichte als Geistesvissenschaft,* 1926). În ciuda noilor orientări, monopolul de fapt al istoriei literare pozitiviste nu este serios zdruncinat și „școala" Lanson, exponenta „oficială" a acestei direcții, nu-și pierde prestigiul în sferele sale de influență. O lungă polemică purtată în paginile lui „Romanic Review" (1926—1929) nu modifică nici ea situația, perpetuată în bună parte și sub ochii noștri (René Wellek, *The Revolt against Positivism în Recent European Literary Scholarship,* în *Concepts of Criticism,* 1965). Este cazul a aminti că M. Dragomirescu, prin *Critica științifică și Eminescu* (1906), apoi în la *Science de la littérature* (I, 1928), se numără printre primii critici europeni ai pozitivismului. Argumentele ulterioare ale lui E. Lovinescu și G. Călinescu nu diferă mult în esență.

La baza pozitivismului pot fi identificate cu ușurință cîteva erori și prejudecăți tipice, de o remarcabilă tenacitate :

a) *Documentarismul*, transformarea mijlocului în scop, a erudiției în simplă acumulare de date. Devine interesant faptul că Anton Pann a comandat la Brașov două lăzi de... Borviz, că Emil Gîrleanu a cumpărat, odată, ...două kg de icre negre (astfel de documente s-au publicat!). Unica finalitate a efortului este *Contribuții la...* (de obiceiu bio-bibliografice, izvoare, influențe, publicări de inedite, „descoperiri" și rectificări de date etc.). Progresul și rațiunea istoriei literare echivalează cu strîngerea empirică de date și documente. Reacția scriitorilor (Paul Valéry, de pildă) este unanimă față de acest tip de istorie (*Au sujet d'Adonis*, 1921).

b. *Fragmentarismul*, analiza opusă sintezei, faptul izolat opus viziunii totalității, detaliul opus generalizării, secvența opusă ierarhiei și perspectivei. Se întreține ideea că sinteza, sub orice formă, nu poate fi realizată decît după sleirea tuturor izvoarelor, prin adunarea întregii documentări posibile. Lipsa unei singure știri ar anula întreaga construcție. În masa documentelor n-ar fi îngăduită nici selecția, nici structurarea. Totul rămîne amorf, steril, pulverizat. Cu această mentalitate, monografia unui singur scriitor devine imposibilă. A unei perioade sau literaturi cu atît mai mult. În realitate, numai sinteza oferă viziunea de ansamblu, și deci evidența petelor, de eliminat.

c) *Scientismul*, cultivarea iluziei aplicării metodelor științelor naturii la literatură, parodia ideii de cauzalitate, legitate, exactitate. Cauzalitatea devine determinism schematic, mecanic (de obicei sociologic sau biografic), unilateral, arbitrar. Opera literară ar fi „efectul" necesar al unui antecedent constant, determinat, reparabil istoric. Descoperirea unei „influențe" explică opera. Repetarea lor constituie o „lege". G. Paris voia să scrie istoria literară ca un „tratat de chimie". Succesiunea este confundată cu repetiția, fenomenele spiritului cu ale naturii și societății, evoluția cu simpla procesiune și desfășurare în timp, legea matematică, universală, cu periodicitatea descoperită retrospectiv, în baza unei structurări ideologice, documentate. Literatura, în toate aceste împrejurări, rămîne simplu reflex, epifenomen, instituție, sau funcție socială (producție, comunicare, consumație), de unde anexarea criticii și istoriei literare la sociologie. Ideea absolut curentă în secolul trecut și în primele decenii ale secolului nostru reapare *(La même Jeanette autrement* coiffée!) la L. Goldman, Roland Barthes (*Histoire et littérature*, în *Sur Racine*, 1963) etc. În plus, și nu numai în sensul pozitivist al cuvîntului, nu există decît știința generalului. Or, opera literară este particulară prin definiție : fenomen estetic unic, irepetabil. Orice generalizare, grupare, încadrare categorială se face în dauna personalității operei, prin ignorarea coeficientului determinant de individualitate, care o caracterizează.

d. *Evoluționismul,* iluzia dezvoltării literaturii în cadrul unei imaginare istorii naturale a spiritului. Genurile literare sînt asimilate genurilor și speciilor biologice și ele ar parcurge întreg ciclul vital: naștere, dezvoltare, decadență, moarte. Determinismul scientist, existent încă la Quintilian *(Instit. Gr.,* XII, X, 2), foarte bine conturat în secolul al XVIII-lea prin teoria „climatului și mediului", este împins la ultimele consecințe (în special de Brunetière), în baza unor false analogii: a evoluției de la embrion la organism, a organismului rudimentar spre stadiul său superior de dezvoltare, în sens ascendent, finalist. În ambele ipoteze, evoluția lineară, normală, previzibilă, este implicată (René Wellek, *The Concept of Evolution in Literary History,* op. cit.).

În realitate, literatura cunoaște nu una, ci multiple evoluții posibile. Procesul istoric nu este uniform. Dezvoltarea spre un model ideal inexistentă. Cursul său se dovedește abrupt, sinuos, plin de surprize. A crede că unii scriitori din secolul al XIX-lea ar fi „anticipat" sau „prevăzut" evenimentele secolului următor ține de domeniul mitului. Nu numai că istoria literaturii nu verifică legea evoluției lui Spencer, de la omogen la heterogen, dar realitatea pare a fi, mai curînd, exact contrară (André Lalande, *Les illusions évolutionistes,* 1930). Temele, tipurile „evoluează", adică reapar, au o frecvență temporală, istorică. Dar totdeauna *altfel,* individualizate estetic. La suprafață se constată o linie oarecare, prin fenomene de repetiție, analoge verigilor unui lanț. În interior, spiritul creator este mereu inedit, realizat prin momente discontinui, de ruptură.

e. *Obiectivismul,* adoptarea atitudinii „savantului", care nu judecă, doar observă, înregistrează, experimentează. Ceea ce, în practică întreține mitul cercetătorului imparțial, impersonal, neutral, fără opinie, punct de vedere, fără opțiuni literare sau estetice. Pozitivismul își interzice atitudinea și judecata de valoare, pe care o invocă sau compilează „obiectiv", prin trimiteri de rigoare. Între documente neexistînd nici o deosebire calitativă, toate vor fi invocate în mod egal, după sistemul — ironizează spiritual R. Jakobson — arestării tuturor locatarilor apartamentului unde a fost semnalat un suspect. Istoria literară și-ar propune doar să informeze, să documenteze, nu să aprecieze; să orienteze didactic, nu să creeze.

f. *Indiferența estetică,* insuficiența cea mai gravă din toate, întrucît face imposibilă atitudinea adecvată în fața literaturii: receptarea și judecata estetică a operei, ca unitate și personalitate. Pozitivismul istoric ignoră elementele particulare, originale, ale literaturii, interesîndu-se doar de notele comune sau fragmentare, integrabile unor serii. Sinteza artistică, existentă prin ea însăși, este sacrificată în favoarea sub-istoriei literare, a operelor ca documente (sociale, ideologice, biografice etc.). Obiectul studiului nu este realitatea literară a textelor, ci doar aspectul lor heterogen. Preocuparea de valoare fiind

absentă, ierarhia lipsește. Operele minore vor fi așezate pe același plan, cu marile opere. Se profesează și teoria că scriitorii minori ar fi mai „reprezentativi" decît cei însemnați, bineînțeles în ordinea istoriei ideilor, stărilor de spirit, moravurilor. Scriitorul mediocru ar deveni etalonul, exponentul mediei epocii, motiv a fi declarat „tipic". Definiția, scara de valori, selecția devin în felul acesta cu desăvîrșire absente. Ruperea istoriei literare de examenul critic o aruncă într-o derută estetică totală.

5. Nesatisfăcătoare este și înțelegerea istoriei literare ca o parte a *istoriei culturii*, deși multă vreme ea a constituit un progres real față de simpla istorie „istorizantă" a „evenimentului". De fapt, istoria cultural-literară nu putea fi decît singura posibilă într-o perioadă (cea mai întinsă din istoria ideii de literatură) în care conceptul de literatură era asimilat sau înglobat conceptului de cultură. Nimic deci mai firesc ca istoria poeziei, a literaturii, să-și găsească loc în istoria culturii, a „artelor literale", așa cum Fr. Bacon (probabil primul) preconizează (*The Advancement of Learning*, II, III, 4, 1603, *Novum Organum*, II, 31, 1620). Marile colecții panoramice ale perioadei baroce („Biblioteci", „Elogii", „Teatre", „Pinacoteci", „Tablouri" literare) sînt elaborate din aceeași perspectivă mixtă. Tratatele (Crescimbeni, Gimma) la fel, cu un început de autonomizare pe secții („scienze" și „belle lettere ed arti") la Tiraboschi : *Storia della letteratura italiana* (1772—1782). Eticheta continuă să fie comună scrierilor de orice natură, punct de vedere care apare și la D'Alembert, în *Discours prèliminaire de l'Encyclopèdie* (1751) ; toate „cunoștințele" sînt grupate la rubrica „literară". Concepția, absolut tradițională, se transmite întregii *Kulturgeschichte* a secolelor al XIX-lea și al XX-lea în cadrul căreia literatura rămîne un simplu compartiment al istoriei vieții spirituale, alături de filozofie, religie, educație, știință.

Cît de dificilă este automatizarea, nu contextuală, ci esențială a literaturii rezultă și din practica istoriei literare curente, care vorbește, în continuare, de o istorie a literaturii religioase, tiparului, „Focarelor" de cultură, traducerilor etc. Nu mai departe, dintre români, N. Iorga, caz tipic, pentru care „istoria literaturii unei epoci înseamnă istoria celor scrise în acea epocă". Ovid Densusianu, în *Literatura română modernă* (1921) încearcă primul la noi — să rupă această tradiție. Dar apele se despart efectiv, printr-o acțiune analogă cu a lui Francesco de Sanctis, în istoria literaturii italiene (1872), abia prin *Istoria literaturii române* de G. Călinescu (1941) unde se înlătură „pioasa confuzie între cultură și literatură". Fără îndoială, literatura aparține culturii. Ea se dezvoltă în cadrul și pe fundalul său. Își trage o parte din sevă din substanța sa. Dar în această limfă, literatura introduce specificitatea și valoarea sa esențială, distincte de celelalte forme ale culturii. Confuzia nu este de ordinul interdependenței, ci de ontologie. Întemeiată, în fond, pe aceeași documentare și tehnică de tip poziti-

vist, la fel de străină de preocuparea estetică, nici nu este de mirare că istoria literar-culturală găsește în continuare adepți.

6. Integrarea istoriei literare în *istoria ideilor* duce la dificultăți asemănătoare sau de același ordin. Într-o accepție veche, metafizică (vizibilă la Vico, la Hegel) istoria literaturii tinde să devină expresia unui principiu universal a manifestărilor unei Idei, de unde viziunea unei istorii literare ideale, tipice, cu faze și trepte eterne. Concepția este pur speculativă. La fel a istoriei literare ca *Volksgeist*, de esență romantică, a spiritului unui popor, ca entitate metafizică. Istoria spiritului obiectiv, materializat în valori, în cultură, devine la Dilthey o *Geistesgeschichte*, istoria spiritului în momentele succesive ale „vieții superioare, individuale". Prin urmare, istoria literară va fi „știința structurilor celor mai nobile ale vieții" *(edelsten und gestaltigsten Lebens)*, intuite, „trăite" și integrate momentului spiritual care le-a dat naștere (Herbert Cysarz). Pe o treaptă inferioară, onorabilă totuși, se constituie istoria vieții și curentelor intelectuale, a spiritului public, a *ideilor* (filozofice, politice, sociale etc.), idealurilor, conceptelor, noțiunilor-cheie, ideilor-forțe, încorporate în opere literare. Ceea ce, în practica mai veche, dădea naștere la istorii literare de tip naționalist-patriotic, sociologic, etnic-rasial etc. Literatura și istoria sa erau chemate să ilustreze teze și scheme ideologice, mai mult sau mai puțin întemeiate.

Fără a nega cîtuși de puțin conținutul ideologic al literaturii, trebuie reamintit mereu că prezența pozitivă a ideii în literatură, este în primul rînd de ordin infuz, simbolic și, mai ales, unificator, prin introducerea unei concepții despre lume și existență. Dincolo de acest strat, apare doar conținutul ideologic, abstract, „fondul" conceptual al literaturii, care o corupe și chiar o anulează ca realitate estetică. În acest caz, istoria literaturii se transformă în istoria ideilor goale, autonome. Apare, în același timp și pericolul periodizării absolute, al ritmului istoric etern, liniar, ternar (*corsi* și *ricorsi*, „grandoare" și „decadență", succesiune obligatorie de etape : Ev mediu, Renaștere, Epoca modernă etc.), verificabil în toate literaturile, utopie curată. Fiecare literatură are ritmul său, redescoperit mereu, propria sa *civiltà* literară, reflectată inedit în fenomene particulare, succesive. Cauzalitatea istorică operează, fără îndoială, și în istoria literară. Procesul istoric înglobează în determinările și corelațiile sale și literatură. Dar orice explicație mecanică este exclusă. Legile istoriei, cîte sînt, acționează toate în mod direct, imediat, doar asupra cadrelor și condițiilor istorice și numai indirect, meditat, „zigzagat" asupra „fanteziei" literare, care se poate desprinde de viață (Lenin, *Caiete filozofice*, p. 300). Fără această „desprindere", literatura nici n-ar fi posibilă. Cît privește direcția, dimensiunile mișcării în zig-zag și, îndeosebi, distanța realizată prin emanciparea de viață, singură individualitatea inedită a operei o poate preciza. Această lege este nu mai puțin dialectică.

Deci dacă este adevărat că istoria literară urmează soarta ideii de literatură, istoria literară actuală nu-şi mai poate îngădui nici una din erorile trecutului. Conceptul literaturii ca artă fiind, azi, pe deplin recunoscut de adevărata conştiinţă a epocii, obiectul istoriei literare nu poate fi decît estetic. Numai că, în acest punct capital, reapare dualitatea şi dilema fundamentală: istorie a literaturii sau istorie literară? Ambele sînt la fel de legitime. De unde posibilitatea teoretică a două tipuri de istorie literară, perfect distincte, cu obiect şi metodă proprie:

A. În prima ipoteză, istoria literară devine, în mod necesar, *istoria artei literare*, a procedeelor şi formelor specific literare, a modului de expresie literar, analizat în totalitatea aspectelor sale. Voltaire a avut, s-ar zice, fugitiv, această intuiţie: „Istoria artelor poate să fie cea mai utilă din toate, atunci cînd uneşte cunoaşterea invenţiei şi a progresului artelor cu descrierea mecanismului lor" (art. *Histoire*, I, *Dictionnaire philosophique*, 1764). În orice caz, istorismul secolului al XIX-lea trebuie s-o redescopere şi, într-adevăr, la A. Veselovsky, la W. Scherer, apare concepţia *Poeticei istorice*, a istoriei morfologiei poetice, a istoriei literare „fără autori", limitată la migraţia procedeelor tehnice, „formulelor", teme, forme şi genuri literare, analogă cercetărilor lui Wölfflin din istoria artelor plastice, unde „eroii" sînt stilurile: Goticul, Renaşterea, Barocul.

Momentul de mare strălucire al acestei istorii literare revoluţionare aparţine, fără îndoială, şcolii formaliste ruse (1915—1930) prin reprezentanţii săi: V. Schklovski, J. Tinianov, B. Eichenbaum, R. Jakobson, B. Tomaşevski etc. În opoziţie radicală cu pozitivismul, biografismul, sociologismul şi psihologismul epocii, formalismul rus propune o viziune estetică intrinsecă, pur tehnică: „Dacă istoria literară doreşte să devină o ştiinţă — arată R. Jakobson — ea trebuie să recunoască procedeul estetic drept unica sa preocupare". Sau, după B. Tomaşevski: „Problema centrală a istoriei literare este problema evoluţiei în afara personalităţii, studiul literaturii ca fenomen social original". Ceea ce transformă istoria literaturii în studiul procedeelor literare abstracte, nepersonalizate, nenominalizate, în succesiunea şi metamorfoza lor: procedee şi figuri de stil, teme, subiecte şi motive, limbaj poetic, forme, genuri literare etc., pe scurt, nu ce *spune poetul*, ci *cum spune*. Adevărata „dată" de istorie literară nu mai este detaliul bio-bibliografic, ci apariţia unui nou tip de metaforă, a unei noi idei poetice. Urmează a fi scrisă, nu istoria romanului, ci istoria tehnicii romanului, ca naraţiune etc.

Originalitatea concepţiei, din perspectiva istoriei literare, stă în explicarea mecanismului modificării formelor, trecerea de la static la dinamic, de la descripţie la istorie. Cauzalitatea profundă este surprinsă în dinamismul interior al sistemelor literare („legile interioare ale literaturii") şi în conexiunea acestor sisteme. În cadrul sistemelor,

definite ca unități funcționale, integrate, fiecare procedeu literar împlinește o funcție specifică. Variația lor continuă, prin integrare în diferite contexte, constituie prima și esențiala cauză a diacroniei literare. Istoria funcției literare va fi și aceea a structurilor din care face parte.

De același dinamism interior ține și ideea de *uzură*. Formele îmbătrînesc, se învechesc, se uzează prin utilizare. Sistemul se alterează spontan, de la sine. Repetiția produce banalizarea și saturația unui anumit limbaj poetic. De unde nevoia unei *alte* exprimări. Curba înscrie o „naștere" (prospețimea, originalitatea stilului) și o „moarte" (clișeul, epigonismul). Pe scurt, o „istorie" acționată prin autopropulsie.

Sistemul participă la aceeași eroziune, însoțită de modificările integrării în sisteme-context. Istoria literaturii, cu legi structurale proprii, este legată de alte serii istorice, proiectată pe diferite fundale și sisteme de valori. Orice operă literară este orientată în funcție de un anumit mediu. Modificarea sistemelor literare are deci un caracter funcțional și contextual. Ceea ce explică substituția, nu însă și ritmul sau direcția de dezvoltare a seriei istorice. De unde necesitatea unei completări importante, recunoașterea rolului personalității creatoare, a „tensiunii dialectice", între formele literare, personalitate și mediu. Relația este reversibilă : forma își caută mediul și personalitatea adecvată, în același timp, personalitatea întîlnește forme și cadre fixe, pe care le modifică.

Dar adevărata dialectică a istoriei literare implică mai ales adversitatea, polemica, repulsia formelor tradiționale. Dacă le repetă, rezultatul este imitația, pastișa, urmate de uzură și saturație. Accidentul nu poate fi evitat decît prin respingere, separare, negare. De unde impulsul antitradițional al noutății, emanciparea, parodia, iconoclastia. Istoria originalității literare va urmări deci fenomenele de inconformism, rebeliune, un sens larg, de avangardă. Toate sînt, de fapt, sinteze complexe de conformism și noutate, căci orice structură nouă regrupează și reorganizează *altfel* procedeele literare vechi. Drept care, istoria literară formalistă va admite și ea afinitățile, o anume ereditate spirituală, continuitatea, influențele. Multe genuri și aspecte minore pot fi reluate și „canonizate" la un nivel superior, prin adaptare, transformare calitativă și naturalizare (B. Tomașevski, *La Nouvelle école d'histoire littéraire en Russie*, în „Revue des études slaves", VIII, 1928, p. 226—240; *Théorie de la littérature*, 1965). Spiritul poeticei lui Paul Valéry merge în același sens, al repudierii istoriei de date și a înlocuirii sale prin istoria mijloacelor poetice, a tehnicii poetice.

Excelent în principiu, îmbrățișat integral de unii teoreticieni (René Wellek), recomandat sau întrevăzut fugitiv, dintre români, de Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, 1941) și G. Călinescu (*Istoria ca ști-*

Ințâ inefabilă și sinteză epică, 1947), formalismul istoric are încă relativ puțini adepți efectivi. Pot fi clasate la acest capitol (pentru a da unele exemple) studiile de istorie a *tropilor* antici și medievali ale lui E. R. Curtius, schița istoriei imaginației și visului romantic a lui Jacques Bousquet, a istoriei „nebuniei" a lui Michel Foucault, toate cercetările de stilistică istorică, mai ales. Dar metoda încă n-a „prins", nu este consolidată. Ea întîmpină și obiecții, unele foarte întemeiate: ruperea unității structurale, prin disocierea arbitrară a „fondului" de „formă", investigată autonom, în spirit pur formalist; ignorarea fazelor de tranziție, confuze sau neutre, între constituirea unui sistem și altul; formalizarea excesivă a evoluției literare, după care *Evgheni Oneghin* ar fi fost scris... la fel, chiar dacă Pușkin nu s-ar fi născut niciodată. Personalitatea creatoare, punct geometric de forțe, nu poate fi eliminată în nici un caz din structura istoriei literaturii.

B. În ipoteza a doua, istoria literară are ca obiect operele literare în succesiune, constituind *istoria operelor literare*. Ceea ce implică în mod esențial recunoașterea calității de „operă literară" tuturor scrierilor care intră în raza sa vizuală. Condiția este absolut obligatorie. Dacă nu e de închipuit istoria unei arte, în speță a literaturii, fără cunoașterea și definirea obiectului său specific, nici istoria operelor literare nu este posibilă fără identificarea prealabilă a operelor de studiat. În primul caz, acțiunea devine cu putință numai în baza unui concept despre literatură; în cel de al doilea, numai printr-o operație de valorificare, printr-o judecată critică. Pentru a face istorie literară, trebuie să știi, mai presus de orice, ce este literatura, și, în egală măsură, dacă scrierile trecutului istoric sînt sau nu opere literare. Altfel, mecanismul istoriei literare funcționează în gol. A face „istorie" neantului estetic este un curat non-sens. Ceea ce, în ultimă analiză, identifică istoria literară cu critica literară, cea dintîi fiind condiția și colaboratoarea celei de a doua, cea de a doua condiția și garanția celei dintîi.

1. Asupra acestui punct — capital — atît Croce cît și Lanson, pentru a ilustra polii unor metode opuse, cad de acord. Ce se spune, de pildă, în *Critica e storia letteraria* (1909), nu contrazice de loc, în esență, afirmațiile centrale din *La méthode de l'histoire littéraire* (1910). Obiectul ambelor discipline este opera literară individuală, originală, „capodopera", cum va susține și M. Dragomirescu. Și critica și istoria literară presupun și recunosc existența valorii. Deci, explicit, sau implicit, necesitatea valorificării, selectării, ierarhizării, caracterizării. Dificultatea enormă nu este teoretică și exclusiv practică, întrucît cei mai mulți istorici literari, lipsiți de sensibilitatea literară, incapabili să formuleze judecăți critice tind să escamoteze termenul estetic al ecuației, limitîndu-se doar la documente. Din care cauză, perspectiva critico-estetică a istoriei literare riscă să fie permanent ignorată și sabotată.

Partida, în principiu cel puțin, a fost însă cîștigată, și M. Dragomirescu, apoi G. Călinescu, dintre români, au dat cele mai bune formulări ale acestei poziții: „Istoria literară este o istorie de valori și ca atare cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie un critic... O istorie literară fără scară de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară". *(Tehnica criticii și a istoriei literare,* în *Principii de estetică,* 1939). Sau: „Critică și istorie literară sînt două momente ale aceluiași proces. Nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic". (Prefața, *Istoria literaturii române,* 1941). Dovada empirică este dată și de faptul că de judecățile de valoare nu scapă nimeni. Nici chiar cei mai pozitiviști și istorizanți istorici literari, pentru a nu mai aminti de Taine, Brunetière, Iorga, de atîți „comparatiști" moderni. O simplă analiză dovedește că fenomenul este obiectiv, inevitabil.

a) Actul critic este o sinteză estetico-istorică, la intersecția a două planuri: sincronic și dinamic, într-o unitate dialectică. Sensibilitatea estetică introduce în judecățile istoricului literar totalitatea atributelor sale, prezente în orice critică: plăcere, gust, impresii, intuiții, acte de „simpatie". De „impresionism" etern, inevitabil, vorbea și Lanson. De unde o serie întreagă de consecințe: reacțiuni legitim-subiective, o anume mobilitate (posibilitatea „reviziunilor"), afirmarea deschisă a personalității istoricului literar, imposibilitatea elaborării unei istorii literare care nu-ți „place" etc. Totul indisolubil asociat unei poziții și viziuni istorice, care integrează și actualizează, într-un prezent concret o întreagă evoluție. Istoricul literar este depozitarul unei tradiții și el percepe numai în perspectiva unei tradiții. Conceptele sale cheie sînt: procesul, seria, relația, comparația în timp și în spațiu, momentul, contextul istoric. Orice lectură este de două ori „istorică": o dată contemporană cu autorul, a doua cu istoricul-critic. Și chiar de trei ori: retrospectivă, actuală, și în perspectivă. În toate cazurile, el trebuie să „înțeleagă", să „trăiască" o situație istorico-literară precisă, de la propriul său orizont istoric. În felul acesta, raportarea la totalitatea elementelor „istorice" ale operei nu numai implicată, dar și implicită. Spiritul criticului-istoric are prezentă în conștiință, în momentul valorificării, o reprezentare despre întreaga „situație istorică" a lucrării. „Adevărata interpretare istorică și adevărata critică estetică vor coincide în întregime" (B. Croce, *Le antinomie della critica d'arte,* 1906, în *Problemi de estetica).* Critica estetică adoptă în mod ferm această teză.

Cu mici nuanțe, același punct de vedere este reluat și de formaliștii ruși (B. Eichenbaum), de René Wellek *(The Theory of Literary History* în „Travaux du Cercle linguistique de Prague", VI, 1936, p. 173—194, *Theory of literature, Concepts of criticism* etc.). Dintre români, în afară de G. Călinescu, în oarecare măsură chiar de Tudor

Vianu *(Metoda de cercetare în istoria literară, în Studii de literatură română*, și bineînțeles, de autorul acestor rînduri *(Introducere în critica literară*, V, 5, 1968). Ca o curiozitate, se poate aminti, în sfîrșit, că un precursor îndepărtat, ocazional, al acestei concepții „moderne", este... Gr. H. Grandea, într-o cronică din „Albina Pindului" (15 iulie 1875), la *Conspectul...* lui V. Gr. Pop: „Fără critica elementelor din care se compune istoria unei literaturi este un șir de mumii...".

b) Toate conceptele istoriei literare sînt în mod necesar „istorice", au conținut sau nuanțe istorice. Fără un punct de vedere, o perspectivă ideologică asupra istoriei în genere și a istoriei literare în specie, judecata critico-istorică nu este posibilă. Predicatul său este conceptul istoric, estetic, filozofic, implicat și determinat reciproc, asociat unui subiect, în cadrul unei judecăți care identifică, structurează, selecționează și ierarhizează masa produselor amorfe supuse investigației istorice-literare. Faptul că aceste concepte sînt, la rîndul lor, produse istorice, nu modifică întru nimic situația. Normele, valorile și ideile aplicate istoriei literare sînt, fără excepție, reflexe ale desfășurării istorice. Sensul istoriei literare este găsit în procesul istoric însușit, circular, profund dialectic.

Altfel nu s-ar explica varietatea perspectivelor în istoria literară și, mai ales, necesitatea regenerării lor periodice. Unghiul de percepție al lui La Harpe, nu este al lui Taine, nici al lui Thibaudet. Ideea de „dezvoltare" și „legătură" între literaturi a lui Iorga nu are nimic comun (sau prea puțin) cu comparatismul modern. Orice istoric literar are deci nu numai dreptul, dar și datoria de a introduce în istoria literaturii ordinea și ierarhia sa, criteriile și categoriile, metodele și ipotezele sale. Totul, bineînțeles, în mod coerent, verificat, documentat, așa cum însăși ordinea unificatoare a conceptului impune. Între absolutismul eleat și relativismul total al mobilității, structura istoricului propune o perspectivă posibilă, acceptabilă pe durata validității sale, înlocuită de o nouă structurare, nu mai puțin istoric obiectivă, în serie infinită.

c) Erudiția istorică este una din condițiile obligatorii ale judecății estetice. Nu numai că sensibilitatea criticului și a istoricului literar nu poate fi anulată de cultura istorică, dar fără această „introducere" ea nu este nici măcar posibilă. Jurnalistul, cronicarul, „eseistul" literar de duzină, firește, se poate lipsi de ea. Adevărata critică și istorie literară în nici un caz. Înainte de a decide, trebuie să cunoști; înainte de a judeca, trebuie să stăpînești obiectul; înainte de a aprecia, trebuie să știi. Și aceasta pentru bune și binecuvîntate motive:

Cultura istorică generală așează valorile literare în adevărata lor ordine, perspectivă și ierarhie, proiectează opera în timp, în spațiu, o introduce în marele context al literaturii, dă relief sporit judecății prin totalitatea relațiilor istorice pe care le poate stabili; o

consolidează prin verificări retrospective; îi sporește capacitatea de adaptare, flexibilitatea istorică, indispensabilă istoriei literare. Receptarea adecvată a literaturii clasice nu este posibilă fără exercițiu istoric.

În același timp, experiența istorică obiectivizează judecata, o critică, o scoate din diletantism și aproximație. Cultura istorică a criticului îl împiedică să ceară unui autor din secolul al XVII-lea, să zicem, forme și idei literare imposibile la epoca respectivă, îl ajută să disocieze coeficientul de conformism și noutate, îl face să înțeleagă etapele anterioare ale unui stil, pe fundalul căruia apare o operă. Gustul și sensibilitatea „istorică" joacă în același timp și rolul de control al judecăților estetice absolute, pe care le rectifică, le nuanțează, le orientează din interior.

În sfîrșit, fără pregătire istorică, actul de transpunere în „situația" istorică a operei literare (nu atît în condiția sa de producere, cît de integrare în epocă, prin zeci de elemente care o „datează") urmat de judecata și re-creația critică, n-ar fi cu putință. Din care motiv, istoria literară nu este numai anticamera și faza de pregătire a criticii literare, ci însăși critica literară. În acest sens, chiar și Croce admite (și adesea exagerează) importanța documentării istorice (*Estetica*, cap. XVII etc.). Oricîtă erudiție istorică am desfășura, oricît de savante ar fi comentariile noastre, o serie întreagă de implicații și semnificații strict istorice ale operei, mor iremediabil și nu mai pot fi reînviate. Sau chiar dacă le-am reconstitui, ele nu ajută cu nimic satisfacției estetice actuale. Înaintea atîtor esteți moderni, Voltaire a intuit cu pătrundere această situație (*Lettre philosophiques*, XII, app.).

d) Erudiția este dublată de tehnicitate. Cea dintîi definește aspectul calitativ al pregătirii istoricului literar, cea de a doua aspectul cantitativ și instrumental. Erudiție nu înseamnă stăpînirea exterioară, seacă, a documentării, ci asimilarea ei, dar fără o solidă bază documentară erudiția devine o iluzie. Ceea ce impune istoricului literar folosirea din plin a instrumentelor și metodelor auxiliare existente, a disciplinelor istoriei literare documentare, înțeles — trebuie subliniat cu tărie — doar ca mijloc, nu ca scop în sine. Această tehnică anexă, bine pusă la punct (pentru domeniul francez: André Morize, *Problemes and methods of literary history*, 1922, Gustav Rudler, *Les techniques de la critique et de l'histoire litléraires*, 1923; pentru domeniul anglo-saxon: Richard D. Altick, *The Art of Literary Research*, 1963; o încercare românească, în același spirit pozitivist, de G. C. Nicolescu, a rămas risipită în reviste) include domenii bine delimitate: *bibliografia, critica de text, ediția critică, datarea* și *cronologia, autenticitatea, atribuția* și *restituția, izvoarele* și *geneza materială a operei, biografia documentară, succesul* și *influența, tematologia, publicarea de documente* și *de inedite.*

Chiar dacă, de foarte multe ori, vechea definiție a lui Pierre Bayle sună azi ironic *(minutissimarum rerum minutissimus scrutator)*, bagatelizarea și disprețuirea acestor activități indispensabile este totdeauna semn de inocență. „Istoria de documente — spunea și G. Călinescu — este... absolut trebuitoare istoricului literar creator și dacă un om fără vocație nu trebuie să iasă din erudiție, un critic trebuie totdeauna să se coboare la ea". Mai ales în stadiul actual al studiilor noastre literare, cînd criticul și istoricul literar lipsindu-i instrumentele de lucru (bibliografii, ediții, culegeri de documente etc.) este nevoit să și le realizeze singur, cu prețul unei mari risipe de timp și energie. Din care cauză, a-l soma să scrie „eseu" și numai „eseu", cînd despre foarte mulți scriitori lipsește încă documentarea esențială minimală, este deocamdată o eroare. În cultură, în istoria literară, există o serie de etape necesare. Ele nu pot fi sărite decît cu prețul superficializării.

O dată recunoscută ca existentă, printr-o judecată estetico-istorică, opera literară poate deveni obiect de istorie literară pe trei planuri, investigată la trei nivele istorice deosebite, fiecare obiect implicînd o altă metodă :

a) *Creația operelor* („geneza", „biografia operei"), activitatea considerată, adesea, drept o formă de critică. În realitate întrucît implică studiul unei deveniri, ea este substanțial „istorică". Evident, această „istorie" este cea mai ipotetică dintre toate întrucît reconstituirea „travaliului mental" care a produs opera echivalează, în fond, cu descoperirea procesului creației, a enigmei sale. Dar succesiunea unor etape subterane, a unor faze, poate fi adesea surprinsă, chiar dacă reconstituirea sintezei finale este teoretic și practic imposibilă. Din această infra-istorie fragmentară, fac parte: studiul proiectelor și evoluției concepției poetice, în desfășurarea lor interioară, dialectică, izvoarelor și influențelor depistabile, dezvoltării operei, mai ales, dintr-un nucleu energetic, în sensul unui „fenomen originar" goethean, radiant, în viață și operă. De altfel, cea mai bună ilustrație a acestei metode a fost oferită de Gundolf, tocmai în cartea sa despre Goethe.

b) *Succesiunea operelor*, operație care implică, de fapt, un paradox, poate cel mai adînc din întregul domeniu al istoriei literare. Dacă opera constituie o unitate individuală, originală (analogă „evenimentului" irepetabil din istorie), atunci unica metodă de studiu adecvată este (în sens larg) cea *monografică*. A demonstrat-o strălucit B. Croce *(La riforma della storia artistica e letteraria*, 1917, în *Nouvi Saggi di estetica*, La *Poesia*, 1936 etc.), ceea ce transformă istoria literară într-o succesiune de monografii independente a unor structuri discontinui. Compendiile, istoriile documentare, rămîn utile doar pentru orientare generală și informație. Istoria estetică propriu-zisă se pulverizează în eseuri critice autonome, dispuse cronologic, din rați-

uni practice sau convenționale. Roland Barthes, în „critica nouă", redescoperă același punct de vedere *(Histoire et littérature)*, afirmat și de noi în *Introducere...* (VI, 2).

Ce s-ar putea „nara" într-o astfel de istorie? „Întîi a fost Eminescu, apoi Vlahuță, apoi simboliștii... „Oricine vede că istoria literară astfel concepută se transformă nu în „sinteză epică", ci în parodie. Dacă între opere nu există nici cauzalitate directă, nici sens final de dezvoltare (ceea ce nu exclude nici relațiile, nici interdependențele, într-o zonă periferică sîmburelui ireductibil), atunci trebuie să ne mulțumim, prin forța lucrurilor, cu o suită rapsodică de studii independente, fiecare delimitînd un subiect unic de caracterizare. Păstrarea în continuare a titlului de „istorie literară", corespunde, în acest caz, doar unei tradiții.

c) *Succesiunea reprezentărilor operelor*, a viziunii literaturii despre ea însăși, istoria imaginii literaturii în conștiința criticului și a publicului. Istoria latentă a operei, (în stadiul creației), cristalizată într-o construcție (determinată istoric dar supraistorică în ființa sa estetică) începe să se desfășoare, în timp, de-abia acum, prin redefinire (teoretică) și reinterpretare (critică și socială) succesivă. Ceea ce, în prima situație, echivalează istoria literaturii cu istoria ideii de literatură (lucrare încă nerealizată, gol considerabil) cu istoria poeticii, retoricii, esteticii, mai mult sau mai puțin literare a „teoriei" și „științei literaturii" ; în cea de a doua, cu istoria operelor definite, ca metalimbaj, a semnificațiilor, interpretărilor, pe scurt a criticii (în planul literar), a posterității, a impresiilor succesului de public, a influenței exercitate (în plan sociologic). Este istoria literară cea mai variată și mai deschisă dintre toate, singura care studiază viața și destinul etern al cărților. Nu mai puțin ciudată, paradoxală, și ea, întrucît trece dincolo de operă, lăsată mereu în urmă, printr-o altfel de istorie a literaturii, fără autori și opere. Doar de semnificații în procesiune, o istorie literară ca sistem semnificat (Roland Barthes, *Essais critiques*, 1964, p. 157).

2. Istoria literară devine într-adevăr *creatoare* doar în sensurile A și B, cu subdiviziunile respective. Fără această satisfacție supremă nici un spirit superior n-ar practica-o, mulțumindu-se doar cu simple acte de cunoaștere și de documentare. Dar, ca și în cazul criticii, creația în istoria literară nu devine posibilă decît la stadiul re-structurării, al reconstrucției. Operația realizabilă, în mod fundamental, numai prin descoperirea unui unghi nou de percepție, a unei perspective istorice inedite, tradusă prin organizarea proprie, coerentă și validă, a materialului istoric. Orice nou scenariu verosimil, verificabil, nutrit de fapte, devine acceptabil în ordinea creației istorice. Pe scurt, orice nouă sinteză și ipoteză posibilă. Nu însă și integral inventată, ceea ce ar constitui doar un paradox, la extrema limită a formalizării istoriei literare. Ceea ce implică cel puțin două consecințe

esențiale: a regenerării periodice a istoriei literare („de refăcut mereu la fiecare cinsprezece ani", spunea și Sainte-Beuve, „Nouveaux Lundis", XIII, p. 227), în prelungirea oricărui nou punct de vedere coagulat, și a sintezei strict personale. Operația, ca orice de-structurare, re-structurare și generalizare la alt nivel, implică un coeficient oarecare de alterare, chiar de sacrificare a operei individuale. De unde o anume relativitate inevitabilă. Istoria literară creatoare rămîne, oricum, operă de personalitate, nu de metodologie unică mecanică. De aceea ea exclude, în esență, colaborarea, rezervînd-o doar stadiilor preliminare, documentare, unde diviziunea muncii nu este numai posibilă, dar și riguros necesară. Singură personalitatea creatoare poate structura materialul istoriei literare, împiedica juxtapunerea heteroclită și hibridă de planuri și condeie. În sfîrșit, se înțelege, istoria literară trebuie să fie scrisă și „bine". Dar nu în sensul calofil al cuvîntului, ci al fineței, clarității și desăvîrșitei articulări a ideilor.

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

RÉSUMÉ

Cette étude représente l'esquisse d'une théorie de l'histoire littéraire conçue du point de vue de l'art littéraire. Le point de départ c'est la distinction radicale entre *l'histoire de la littérature*, définie comme totalité des oeuvres parues au cours de l'histoire, et *l'histoire de la littérature* en tant que méthode, discipline, science de l'esprit, dont l'objet est l'oeuvre d'art littéraire, sa réalité esthétique. Mais, puisque chaque oeuvre littéraire a une double dimension et identité (dans une relation dialectique), *esthétique* et *historique* à la fois, l'histoire littéraire implique nécessairement deux types d'analyses: esthétique et historiques, tout-à-fait solidaires.

Le point de vue purement esthétique exclut l'examen historique, puisque l'analyse critique et esthétique ne s'occupe que de la réalité esthétique individuelle des oeuvres littéraires. Tandis que l'analyse historique s'intéresse exclusivement à la valeur documentaire de l'oeuvre d'art, qui relève de la compétence d'autres disciplines dont l'objet n'est pas la littérature en tant qu'art (histoire générale de la civilisation, de la culture, des idées, etc.).

Toutes ces disciplines ont comme fondement ou point de départ la conception positiviste de l'histoire littéraire, caractérisée par: le documentarisme, le fragmentarisme, le scientisme, l'évolutionnisme, l'indifférence esthétique. L'erreur fondamentale du positivisme réside dans le fait qu'il ignore ou sacrifie la réalité esthétique de la littéra-

ture, dont les aspects historiques ne légitiment que deux sortes d'analyse historique-littéraire : a) *histoire de l'art littéraire*, des procédés et des formes littéraires proprement dites, de l'expression littéraire en tant que telle, étudiée néanmoins dans son évolution historique (dans le sens des procédés du „formalisme") et b) *l'histoire des oeuvres littéraires*, ce qui implique obligatoirement la reconnaissance préalable de la qualité d'oeuvre littéraire par une opération purement „critique", d'où l'identification légitime substantielle, de la critique littéraire et de l'histoire littéraire. On démontre que tout acte critique constitue une synthèse esthétique-historique, puisque tous les concepts de l'histoire littéraire sont nécessairement historiques, appartiennent à l'histoire,, impliquent de la part de l'histoire littéraire l'éducation, l'érudition et le compétence historique. Il utilise à ses buts la totalité des acquisitions documentaires et techniques fournies par l'histoire littéraire.

Une fois reconnues la réalité et la valeur esthétique de l'oeuvre littéraire, l'histoire littéraire se poursuit par : a) l'étude de l'histoire de l'oeuvre, de sa genèse historique ; b) l'étude des oeuvres littéraires dans leur succession historique (suite de monographies par ordre chronologique) ; c) l'étude de la représentation successive des oeuvres, de la conception que la littérature se forme d'elle-même, l'histoire de l'image de la littérature reflétée dans la conscience de la critique et du public. Ce qui mène à une équivalence, essentiellement parlant, entre l'histoire littéraire, l'histoire de l'ideé de littérature et l'histoire de la critique littéraire.

Dans tous ces cas, l'histoire littéraire devient créatrice, création proprement dite, par un travail de réélaboration et de reconstruction continues, par la découverte des nouveaux points de vue, des perspectives et perceptions historiques cohérentes et documentées.